

Henriikka Ihalainen

Spraying from the Heart

Tapaustutkimus dokumenttielokuvan lajityypin hahmottumisesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Medianomi
Radio- ja Televisio ilmaisu
Opinnäytetyö
14.11.2011

| | |
|--|--|
| Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika | Henriikka Ihalainen <i>Spraying from the Heart</i> . Tapaustutkimus dokumenttielokuvan lajityypin hahmottumisesta 24 sivua 14.11.2011 |
| Tutkinto | Medianomi AMK |
| Koulutusohjelma | Viestinnän koulutusohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Radio- ja Televisio ilmaisu |
| Ohjaaja | Lehtori Teija Voudinmäki |
| <p>Opinnäytetyöni on toiminnallinen, se koostuu teososasta sekä kirjallisesta osasta. Teososa on noin 27-minuuttinen dokumenttielokuva <i>Spraying from the Heart</i>, jonka olen itse toteuttanut käsikirjoituksesta leikkaukseen, äänen jälkikäsittelyä lukuun ottamatta. Teos on henkilökuvaus graffitimaalari Tramasta. Siinä käsitellään Traman henkilöhistoriaa, hänen valintojansa sekä niiden seurauksia.</p> <p>Dokumenttielokuvan genrerajat eivät useinkaan ole selkeitä, vaan tyylejä yhdistellään tiedostamatta ja tietoisesti. Kirjallisessa osassa tutkin oman teososani genremäärittelyä eli sitä, mihin genreen teokseni sijoittuu. Pohdin ja määrittelen dokumenttielokuvaa ja sen lajityyppejä. Peilaan omaa teostani myös Bill Nicholisin esittämän moodijaottelun lävitse ja tutkin minkä moodien piirteitä teoksestani löytyy.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytin osallistuvan havainnoinnin soveltamista tapaustutkimuksen avulla. Luin dokumenttielokuvaa käsittelevää kirjallisuutta, jonka pohjalta analysoin ja erittelen tekemiäni ratkaisuja, jotka vaikuttivat teoksen rakenteeseen ja visuaaliseen tyyliin. Kirjallisen työn alussa käsitellään graffitiä ilmiönä yleisesti, miten ja milloin se syntyi ja rantautui Suomeen. Alussa avataan myös muutama graffitikulttuurin keskeinen termi.</p> <p>Moodeja tutkiessani löysin teoksestani piirteitä havainnoivasta moodista, jossa havainnoidaan esiintyjän elämää siihen puuttumatta tai mitään lavastamatta. Löysin myös piirteitä performatiivisesta sekä osallistuvasta moodista, jossa korostetaan elokuvantekijän sekä kohteen vuorovaikutusta. Lisäksi teos pitää sisällään piirteitä selittävästä moodista, jossakaan se ei suoraan sijoitu senkään alle.</p> <p>Tutkimukseni lopputuloksena dokumenttielokuvani <i>Spraying from the Heart</i> on lajityypiltään henkilökohtainen dokumentti, ja alakategorialtaan se sijoittuu niin sanottuun kotietnografiaan. Teos yhdistää esittävää elokuvaa (cinema vérité) ja suoraa elokuvaa (direct cinema). Siinä on myös vahvasti tv-dokumentin piirteitä (puhuva pää). Teos on muutaman lajityypin ja moodin yhdistelmä, joka alaa käsittelevien oppaiden mukaan on yleisimmin esiintyvä laji dokumenttielokuvassa nykyään.</p> | |
| Avainsanat | Dokumenttielokuva, genre, moodi, graffiti |

| | |
|--|---|
| Author Title Number of Pages Date | Henriikka Ihalainen <i>Spraying from the Heart. A Case study of the Genre</i> 24 pages 14. November 2011 |
| Degree | Bachelor of Arts |
| Degree Programme | Media |
| Specialisation option | Radio and Television Studies |
| Instructor | Lecturer Teija Voudinmäki |
| <p>My thesis consists of two parts. The functional part of my thesis is a documentary film <i>Spraying from the Heart</i>, which lasts for 27 minutes. The film is a portrait of graffiti painter Trama. The second part consists of the written section. In the written section I concentrate on a documentary film. As a researcher I study different types and genres of a documentary film. My aim is to investigate which type of a documentary is my own kind of documentary. Bill Nichols has improved a classification of modes in a documentary film. I also discuss the modes of my documentary film, using his classification.</p> <p>The method in my documentary film was to adapt observation to a case study. Another method that I have used in my written section, is literary research. I made an analysis of the structure and a visual style of the film, based on literary of a documentary film. In the beginning I will go through shortly the history of graffiti, when and how did it arrive to Finland.</p> <p>Differences between genres in a documentary film are not often very clear. In the documentary film, different types of genre have been used, and many films are mixing different types. The research results indicated that a documentary film <i>Spraying from the Heart</i> consists of the attributes of a personal documentary. It is mostly a personal documentary film, and subgenre refers to domestic ethnography. It also consists of the attributes related to observational mode, which means that life of the performer have been observed as it is, without using any set ups. I also found attributes of expository mode, participatory mode, and performative mode. In the performative mode, interaction between filmmaker and performer is emphasized.</p> <p>My film combines the genres of performative film and direct cinema. It also consists of the attributes of a TV-documentary. The film is a combination of several types and modes, which is the most common type nowadays, as indicated by research literature.</p> | |
| Keywords | Documentary film, genre, mode, graffiti |

Sisällys

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Graffitin käsitteitä ja historiaa lyhyesti | 2 |
| 2.1 | Stop töhryille -kampanja ja nollatoleranssi | 3 |
| 2.2 | Graffitin uusi tuleminen | 4 |
| 3 | Tutkimusmenetelmä ja metodi | 4 |
| 4 | Mitä on dokumenttielokuva? | 6 |
| 4.1 | Dokumenttielokuvan historiaa ja määrittelyä | 7 |
| 4.2 | Mikä on genre? | 8 |
| 4.3 | Dokumenttielokuvan genrejako eli lajityyppejä | 9 |
| 4.4 | Moodit | 11 |
| 5 | Henkilökohtainen dokumenttielokuva | 13 |
| 5.1 | Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan alalajeja | 13 |
| 5.2 | Kotietnografia henkilökohtaisen dokumenttielokuvan alalajina | 14 |
| 5.3 | Elokuvani genren muodostuminen | 14 |
| 6 | Henkilökohtainen dokumenttielokuva: <i>Spraying from the Heart</i> | 15 |
| 6.1 | Lähtökohtia tekemiselle | 15 |
| 6.2 | Minne teos sijoittuu genrejaottelussa? | 16 |
| 6.3 | Mihin moodiin sijoitan teokseni? | 17 |
| 6.4 | Teoksen tyyli | 18 |
| 6.4.1 | Rakenneratkaisu | 18 |
| 6.4.2 | Kuvaustyyli | 19 |
| 6.4.3 | Miksi puhuva pää? | 20 |
| 7 | Päätelmät | 21 |
| | Lähteet | 23 |

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on toiminnallinen, se koostuu teososasta sekä kirjallisesta osasta. Opinnäytetyöni teososa on dokumenttielokuva *Spraying from the Heart*, joka on kestoltaan hieman alle 27 minuuttia. Dokumenttielokuva on henkilökuva graffitimaalari Trama, jota tuttavallisemmin kutsutaan Kessiksi. Tarina kerrotaan päähenkilön kautta, joka on harrastanut graffitikulttuuria vuodesta 1986.

Teososa eli dokumenttielokuva on kiinnostukseni varsinainen kohde, mutta keskityn kirjallisessa työssäni tutkimaan dokumenttielokuvan genrejä eli lajityyppejä ja sitä mihin genreen oma teokseni ensisijaisesti sijoittuu. Termit genre ja lajityyppi tarkoittavat samaa asiaa, ja kumpaakin termiä ilmenee tekstissä. Pohdin ja selvitän myös termiä ”dokumenttielokuva”, mitä se on ja mikä sen erottaa fiktioelokuvasta. Peilaan omaa teostani Bill Nicholisin esittämän moodijaottelun lävitse. Tehdessäni taustatutkimusta käsikirjoitusta varten luin päähenkilöstä julkaistua artikkelia teoksessa *Overground 2, 8 Scandinavian graffiti masters, TRAMA*, (2008) sekä tutkin muita graffitiaiheisia julkaisuja. Näiden pohjalta kirjoitin käsikirjoitukseni dokumenttielokuvaan. Kirjalliseen osaani käytin dokumenttielokuvaan liittyvää tutkimuskirjallisuutta. Sen lisäksi käytin tutkimusmenetelmänä osallistuvaa havainnointia tapaustutkimuksen avulla.

Olen jo pitkään halunnut tehdä dokumenttielokuvan. Kiinnostukseni on häilynyt sekä dokumentin että fiktion välillä, eivätkä ne ole toisiaan poissulkevia. Kiinnostukseni dokumenttielokuvaa kohtaan on kuitenkin vahvistunut elokuva- ja televisio-opintojeni aikana. Dokumenttielokuvien ”säännöttömyys”, ilmaisun vapaus ja monimuotoisuus ovat inspiroineet mieltäni jo pitkään. Mahdollisuudet ovat niin monet, ja vain mielikuvitus on rajana. Päädyin kuitenkin tekemään kerrontatyyliltään aika perinteisen dokumenttielokuvan, onhan kyseessä ensimmäiseni. Kyseessä on kronologisesti etenevä tarina - elämä.

Elokuvani aiheen valinta versoo menneisyydestäni. Olen ollut teininä jonkin verran tekemisissä graffitikulttuurin kanssa, ja se on ollut yksi mielenkiinnon kohteistani vuosien varrella. Lopulta minulle tarjoutui mahdollisuus opinnäytteen teososana tehtävään elokuvaprojektiin, kun Trama suostui yhteistyöhön ehdotettuani sitä hänelle.

Aihe osoittautui myös ajankohtaiseksi. Suvilahteen perustettiin laillinen graffitaita 2009, ja se on saanut paljon huomioita. Kun graffitin vastainen kampanja, jota kutsuttiin nollatoleranssiksi, päättyi, aiheesta uskallettiin taas puhua avoimemmin. Suvilahden graffitaita valittiin vuoden 2009 kulttuuriteoksi. (Kulttuuriteko.) Nykyään graffitista järjestetään työpajoja, ja kulttuurin voimistumista on havaittavissa.

2 Graffitin käsitteitä ja historiaa lyhyesti

Graffiteja maalataan spraymaalilla suoraan seinille tai muille julkisille pinnoille. Tekijät kehittivät tapoja erottua oman tyyliensä ansiosta, ja tägit kasvoivat kokonaisiksi maalauksiksi. Seuraavaksi olen selventänyt muutamia graffitiin liittyviä keskeisiä termejä.

graffiti, spraymaalilla tai tussilla seinään tai muuhun julkiseen paikkaan toteutettu maalaus.

wraitteri, graffitimaalari, henkilö jolle graffitikulttuuri on merkittävä elämänsisältö

piissi, tulee englannin kielestä 'piece of art', eli taideteos, maalaus, spraymaalilla toteutettu, kahdella tai useammalla värillä maalattu teos

tägi, nopeasti tehty, tyylitelty taitelijanimi,

bommaaminen, tägien tekemistä

galleria, paikka jonne on helppo maalata jäämättä kiinni ja jossa on yleensä jo valmiiksi paljon maalauksia. Näitä ovat usein esim. hylätyt talot, alikulkutunnelit ja vastaavat, usein hieman piilossa olevat kohteet.

New Yorkista lähtöisin oleva graffitimaalaus on kehittynyt synergisesti hip-hop-kulttuurin kanssa 1970-luvulta lähtien. Tällä hetkellä graffiti alakulttuurina on muodostunut pysyväksi yhteiskunnalliseksi ilmiöksi joka puolella maailmaa. Alakulttuurin vaikutuksesta, sen laajuudesta ja sen ympärille muodostuneesta polemiikista huolimatta graffiti liikkuu jatkuvasti valtavirran ja marginaalin rajamailla.

Graffiti on ollut kiistelty taiteenmuoto parin vuosikymmenen ajan. Nykyään graffiti on kansainvälisesti tunnustettu taiteenmuoto, jota kerätään myös näyttelyihin. Suomessa sen harjoittaminen on ollut pitkälle kriminalisoitua. (Seikkula 2009, 5.)

Graffiti rantautui Suomeen samaan aikaan hip-hopin ja siihen liittyvien muiden alakulttuurin elementtien vanavedessä 1980-luvulla. Se on elinkaarensa aikana osoittautunut validiksi alakulttuurin muodoksi, jota vastustuksesta huolimatta ei ole kyetty kitkemään pois alikulkutunneleista, sähkökokeista tai mainostauluista. Samaan aikaan se on vakiinnuttanut paikkansa suomalaisessa yhteiskunnassa ja osoittaa merkkejä ainoastaan vahvistumisesta. Huolimatta tämän alakulttuurin suosion kasvusta se on yhä edelleen Suomessa laitonta, lukuun ottamatta laillisia graffitaitoja tai muita luvallisia paikkoja. Graffitin tekemisestä saadut rangaistukset ovat olleet kovia. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 57.)

Helsingissä Spinner-tägin omaava wraitteri maalasi ensimmäisen piissinsä *Hip Hop Don't Stop* keväällä 1984 Huopalahden aseman alle, hylättynä olleeseen alikulkutunneliin, joka tunnettiin nimellä Pulutunneli. Blitz ja Shocky tekivät ensimmäiset maalauksensa Katajanokan satama-alueelle syksyllä 1984. Suomeen rantautunut graffiti alkoi näkyä Helsingissä ja lähialueilla. Aluksi graffitiä pidettiin virkistävänä taideuutuutena, mutta pian sitä alettiin pitää ilkeänä, ja sen harrastaminen kriminalisoitiin hyvin pitkälle. Graffitikulttuurin kanssa käsi kädessä kulkenut bommaaminen, eli tägit alkoivat pian näkyä katukuvassa. Helsingin kaupungilla ei silloin ollut virallista linjaa miten suhtautua graffitiin, mutta pikkuhiljaa viranomaisilta alettiin vaatia keinoja ilmiön taltuttamiseksi. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, Lindfors.)

Ennen Stop töhryille -kampanjaa, 80- ja 90-luvuilla graffitiä ostettiin tilaustyönä Helsingin kaupungin toimesta. Esimerkiksi vuonna 1991 Kulosaaren maalattiin Helsingin kaupungin tilaustyönä laillinen graffitaita, joka värikkyydessään herätti huomioita ja sai kehuja. Aita on puhdistettu osana Stop töhryille -kampanjaa ja puhdistustyöhön on käytetty rahaa huomattavasti paljon enemmän kun sen maalauttamiseen. (Graffiti All Night Long).

2.1 Stop töhryille -kampanja ja nollatoleranssi

Stop töhryille -kampanja alkoi Helsingissä vuonna 1998. Kampanjan myötä vuonna 1998 voimaan tuli nollatoleranssi, jonka tavoitteena oli puhdistaa koko kaupunki graffiteista, niin laittomat kuin laillisetkin. Silloin katsottiin, että laillinenkin graffiti lietsoo myös laitonta graffitiä. Tämän kampanjan siivittämänä rangaistukset graffiteista nousi-

vat pilviin. Tuomiot graffitin maalaamisesta saavuttivat kohtuuttomat mittasuhteet, ja graffitimaalareita ajettiin yhteiskunnan ulkopuolelle langettamalla heille kohtuuttoman suuria rangaistuksia. (0-toleranssi.)

Stop -töhrille -kampanja putsasi Helsingin ja lähialueet tylsän harmaiksi. Kun kampanja 10 vuoden taistelun jälkeen loppui vuonna 2008, saatiin tilalle lailliset graffitaidat mm. Suvilahteen, ja sen seurauksena Kalasatamaan. (Graffitaita).

2.2 Graffitin uusi tuleminen

En usko että graffitia olisi saatu täysin nujerretuksi. Kulttuuri onkin varmasti elänyt vähintäänkin sitä harrastaneiden mielissä. Nollatoleranssin kymmenvuotisen taistelun päätyttyä päätettiin kokeilla toisenlaista keinoa. Keväällä 2009 Helsingin Suvilahteen nousi laillinen graffitaita. Kyseessä oli silloisen kunnallispoliitikon, nykyisen kulttuuriministerin, Paavo Arhinmäen alulle panema kokeilu. Arhinmäki antoi yhdessä Traman kanssa Bassoradiolle haastattelun, jossa todettiin kokeilun sujuneen hyvin (Bassoradio). Suvilahteen pystytetty graffitaita nautti suurta suosiota. Maalaukset vaihtuivat tiheään tahtiin, ja ihmisiä jonotti maalaamaan. Jopa ikäihmisille järjestettiin graffitityöpajoja. Luonnollisesti myös nuorisolle järjestetään graffitityöpajoja Helsingin nuori-soasiainkeskuksen puolesta, ja graffitia tilataan taas tilaustyönä.

Suvilahden kokeilun seurauksena Kalasatamaan pystytettiin monta sataa metriä vaneriraitaa, lailliseksi graffitaidaksi. Aita on edelleen kovassa käytössä, ja vaihtuvuus on suuri. Pitkän nollatoleranssin päätyttyä laillisia aitoja on noussut muuallekin, mm. Keralle ja Porvooseen. Kyseisiin paikkoihin voi maalata graffitia, ja graffitin tekemistä voi mennä kuvaamaan ilman että rikkoo lakia. (Graffitaita.)

3 Tutkimusmenetelmä ja metodi

Olen tutustunut aihetta käsittelevään kirjallisuuteen ja tutkin omaa teostani löytämäni tiedon pohjalta. Kirjallisessa osiossani aion käydä suppeasti läpi dokumenttielokuvan genrejä, ja tutkia samalla, mihin genreen oma teokseni kuuluu. Avaan niitä lajityyppejä enemmän, joihin oman teokseni sijoitan. Tyypittely perustuu mm. Jouko Aaltosen teok-

sessä esitettyihin lajityyppiäotteluihin sekä samassa teoksessa läpikäytävään Bill Nicholisin kehittämään moodijaotteluun.

Tutkimusmenetelmänäni olen käyttänyt osittain itsereflektiota, koska peilaan tässä työssä kaikkea omaan teokseeni, omiin motiiveihini sekä työskentelyyni ja valintoihini. Olen toteuttanut teososan itse käsikirjoittamisesta leikkaamiseen, äänten jälkikäsitteilyä lukuun ottamatta.

Tutkimusmenetelmänäni käytin myös osallistuvaa havainnointia. Traman kanssa työskennellessä esiintyjällä oli luonnollisesti ratkaiseva panos elokuvan toteutuksessa. Tienkään ilman esiintyjää ei syntyisi elokuvaa. Hän kertoo elämästään haastattelumuodossa, lisäksi hän luovutti käyttöni suuren määrän arkistomateriaalia, valokuvia omista maalauksistaan. Hänellä oli myös ehdotuksia kuvauspaikoista ja ajankohdista, sekä ideoita, jotka liittyivät visuaaliseen tyyliin sekä musiikkiin. Budjetin ja aikataulun rajallisuudesta johtuen jouduimme kuitenkin hylkäämään muutamia ideoita, esimerkiksi musiikin toteuttamisessa. Kuvaustilanteissa havainnoin tilanteita ohjaajana sekä kuvaajana ja esitin välillä tarkentavia kysymyksiä Traman toimiessa kameran edessä. Oma tilannekohtainen havainnointini, mutta myös vaikkapa kuvauspaikka ja esiintyjälle mieleen nousseet asiat vaikuttivat luonnollisesti elokuvan sisältöön eli siihen mistä puhuttiin.

Kyseessä on tapaustutkimus (case study), sillä keskityn yhteen teokseen, omaan teososaani, jota tutkin. Aion siis tarkkailla tutkijan silmin elokuvan kerrontatapaa ja rakennetta. Tutkin minkä genretyyppin tai eri tyyppien piirteitä elokuvastani löytyy aihetta käsittelevän kirjallisuuden avulla. Tutkimus on luonteeltaan kvalitatiivista, eli laadullista tutkimusta, sillä sen tarkoitus on löytää, eritellä ja kartoittaa eri lajityyppien sekä moodien piirteitä.

Kuten Pirkko Anttila ilmaisee teoksessaan että usein taiteilijalle suurin merkitys on taiteen tekemisellä, ei sen tutkimisella. Taideyhteisöt itsekin asettavat suurimman merkityksen taideteoksille ja niiden tekemisen prosesseille, ja suuri osa taiteilijoista haluaa tehdä sellaista taiteellista tutkimusta, missä taiteen tekeminen on keskipisteessä. Taiteen tekemisen prosessi on tutkimisen muoto ja taideteos on sen tulos. (Anttila, 2005, 65.) Näin ollen voitaisiin siis sanoa, että dokumenttielokuvan tekeminen on jo tutkimus itsessään.

4 Mitä on dokumenttielokuva?

Dokumenttielokuvien kirjo on laaja tänä päivänä. Genrejä, alagenrejä, moodeja ja tyynejä on paljon, ja niitä sekoittuu ja sekoitetaan keskenään monissa teoksissa. Dokumenttielokuvaa ei ole kuitenkaan helppo käsittein määrittää tai rajata.

Tutkittuani Jouko Aaltosen julkaisua *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi* haluan avata lisää itse termiä 'dokumenttielokuva' sekä sen määrittelyä ja pohdintaa. Monissa keskusteluissa on esiintynyt pohdintaa ja kiistelyä siitä, minne dokumenttielokuva sijoitetaan, onko se taidetta, tiedettä vai kenties journalismia. Sitä olen itsekin pohtinut. Itselleni ei ole merkitystä, minne elokuvani sijoittuu määrittelyissä, se puhuu puolestaan. Mielenkiintoista on kuitenkin lukea ja tutkia aihetta. Jos halutaan lokeroida ja määritellä, voidaan aiheesta esittää seuraavanlaista pohdintaa.

Esimerkiksi Aaltonen toteaa, että yhteys perinteisiin tieteisiin, erityisesti luonnontieteisiin, esitetään rasitteena dokumenttielokuvalle. Se on nähty kahleena, joka on estänyt dokumenttielokuvaa kehittymästä täyteen taiteelliseen mittaansa. Dokumenttielokuva on rimpuillut irti vanhasta ideasta, jossa valokuva ja elokuva ovat ennen kaikkea tieteellisiä instrumentteja. (Aaltonen 2008, 30.) Itsekin koen rinnastuksen tieteeseen jottenkin häiritsevä. Dokumenttielokuva-projekti itsessään on eräänlainen tutkimus, mutta tiedettä se ei ole. Lopputuloksena ja päämääränä on teos, joka on tekemisen tulos. Prosessilla itsessään ei ole suurta tieteellistä merkitystä – paitsi oppimiskokemuksena. Dokumenttielokuvaa tehdään siis taiteen, ei tieteellisen tutkimuksen takia.

On toki syytä ottaa huomioon elokuvan, myös dokumenttielokuvan, historia ja kehitys. Alun alkaen kamera ja siten valokuva olivat tiedemiesten keksintöjä, joita he nimenomaan halusivat käyttää tieteellisiin tarkoituksiinsa. Sittemmin elokuva ja dokumenttielokuva ovat ilmaisullisia artefakteja, joiden ilmaisu alkoi kehittyä teknisen kehityksen ohessa. (Anttila 2008, 44.)

Dokumenttielokuvan tekeminen on prosessi itsessään, jonka lopputuloksena syntyy elokuva. Voitaisiin sanoa että dokumenttielokuva on totuuden luovaa käsittelyä fiktiivisin keinoin. Ehkä parhaiten dokumentin pystyy määrittelemään kuitenkin sitä kautta, mitä se ei ole: "Se ei ole fiktiota, se ei ole tv-journalismia, se ei ole opetuselokuvaa

eikä propagandaa. Dokumenttielokuvasta on tullut taidetta sanan vaativassa mielessä.” (Aaltonen 2006, 48.)

4.1 Dokumenttielokuvan historiaa ja määrittelyä

Dokumenttielokuva alkoi vakiintua omaksi elokuvan lajityypiksi 1930- ja 40-luvuilla. Yhdysvaltalainen Pare Lorenz määritteli 1930-luvulla dokumenttielokuvan ”faktuaaliseksi elokuvaksi, joka on draamallinen”. (Aaltonen 2006, 34–35). Dokumenttielokuva on määritelty hyväksytysti WSOY:n Facta 2001 tietosanakirjassa, jossa se määritellään jotakuinkin seuraavanlaisesti: aidossa ympäristössä, ilman lavasteita ja ammattinäyttelijöitä valmistetuksi elokuvaksi, joka tallentaa tapahtumia mahdollisimman todenmukaisesti. (Facta 2001, 1981, 574). On selvää, että teokseni *Spraying from the Heart* on dokumenttielokuva.

Onko dokumenttielokuva sitten totta? Aaltosen mielestä, elokuva voi valehdella siinä missä todistaja aitiassa. Koska katsojan lähtöoletus on, että dokumenttielokuva on totta, sillä voi valehdella, kuten elokuvalla muutenkin. Dokumenttielokuvan totuudellisuus ei siis lepää kuvissa tai materiaaleissa, vaan tekijän tavassa käyttää niitä. (Aaltonen 2006, 44.) Kuvaa ja ääntä voi yhdistää monin eri tavoin, kuten jokainen elokuvaa tehnyt tietää. Totuus voi olla suhteellista. Elokuvalliset keinot, kuten mm. todellisen kronologian rikkominen ilmaisua ja dramaturgiaa tukevaksi, on paljon käytetty keino. Puhuttaessa dokumenttielokuvan totuudellisuudesta, voidaan aiheesta kiistellä loputtomiin.

Dokumenttielokuvan ja fiktielokuvan eroja ja yhtäläisyyksiä näkee pohdittavan monessa kohtaa. En koe mielekkääksi alkaa tässä analysoida sitä erityisemmin. Kuitenkin suppea määrittely tai selonteko fiktion ja dokumentin eroista voisi olla paikallaan. Aaltonen kirjoittaa, että dokumenttielokuvaa soveltaen voidaan ajatella, että keinot ovat samanlaiset niin fiktiolla kuin dokumentilla. Molemmissa käytetään samoja elementtejä, jotka ovat elävä kuva ja ääni. Jäljittelyn kohde on eri. Dokumenttielokuvassa kuvataan tai jäljitellään todellista sosiaalishistoriallista maailmaa, kun taas fiktiossa sepitteellistä, mahdollista maailmaa. (Aaltonen 2006, 32–33.)

Henri Langlois on ilmaissut että Lumière -veljekset keksivät fiktion, kun taas Georges Méliés keksi dokumentin. Lumière -veljekset kuvasivat 1800-luvun lopussa ihannemaa-

ilmaa, rauhallista porvarillista idylliä. Méliés taas kuvasi todellista maailmaa ristiriitoinen. (Nummelin 2005, 266.)

Aaltosen mukaan kaikki elokuvat ovat dokumentteja, mutta kaikki elokuvat eivät ole dokumenttielokuvia. Elokuva on todellisuuden, sosiaalihistoriallisen maailman valokuvauksellista jäljentämistä, sen "dokumentoimista". Siinä mielessä jokainen elokuva on myös dokumentti. Dokumenttielokuva mielletään helpommin "totuudeksi". Raja fiktion ja dokumentin välillä on aina ollut veteen piirretty viiva. (Aaltonen 2006, 33.)

Jean-Luc Godard on sanonut, että puhtainkin dokumentti on fiktiota. Sillä on jokin rakenne ja dramaturgia, eikä se saavuta todellisuutta sellaisenaan. (Aaltonen 2006, 33.) Tämä on totta, jos ajatellaan sitä, miten elokuvantekijä itse suorittaa valinnan palasista ja yhdistää ne haluamallaan tavalla. Vaikka jokainen pala olisi totta, jos se, että ne niin sanotusti järjestellään uudelleen, voi luoda aivan uusia merkityksiä. Jos nämä "elämän palaset" irrotetaan kontekstistaan ja laitetaan dramaturgiseen järjestykseen, voidaan toki ajatella, että katsojaa manipuloidaan. Toisaalta tuotetaan katsojalle helpommin jäsenneltävä tarinamuotoinen kokonaisuus, johon on helpompi eläytyä.

4.2 Mikä on genre?

Turun yliopiston mediatutkimuksen laitos määrittelee genren seuraavanlaisesti:

Genre on perinteikäs käsite, jonka juuret juontuvat Aristoteleen Runousoppiin ja siinä esitettyyn ajatukseen puhdasoppiselle tragedialle luonteenomaisista piirteistä. Kirjallisuudentutkimuksesta genre on vaeltanut monille oppialoille, kuten elokuva- ja televisiotutkimukseen, kielen ja retoriikan tutkimukseen sekä journalismitutkimukseen. (Genre.)

Elokuvat on myös jaettu genreihin eli lajityyppeihin. Elokuvan genrejä ovat mm. lännenelokuva, musikaali, kauhuelokuva ja rikoselokuva. Dokumenttielokuva on yksi elokuvan genreistä, joka jakautuu useisiin alagenreihin. Elokuvatutkimuksessa genreä on totuttu pitämään tekijöiden ja katsojien sanattomana sopimuksena siitä, mistä elokuva kertoo ja miten se sen tekee. Genret eivät ole muuttumattomia, vaan limittäisyyksiä ja päällekkäisyyksiä esiintyy. Dokumenttielokuvan genret lainaavat nykyään kaikista tyyli-lajeista, ja fiktiivisiä keinoja käytetään paljon. Ihmisten medianlukutaito on nykyisin

hyvin kehittyntä, ja katsojat ovat hyvin tietoisia erilaisista tyyleistä sekä genreistä. Muutama kuva yleensä riittää kertomaan katsojalle minkä genren elokuva on kyseessä. (Aaltonen 2003, 40.)

Oma dokumenttielokuvani *Spraying from the Heart* vaikuttaa genrejaottelua tutkiessani omaavan piirteitä pääosin henkilökohtaiselta dokumenttielokuvalta, ja tarkemmin analysoituna kotietnografiselta elokuvalta. Tämän tyyppiset elokuvat perustuvat yleisimmin perheenjäsenen tai ystävän elämän kuvaamiseen. Perustelen tätä sijoittelua sekä avaan termeihin liittyviä piirteitä myöhemmin perusteellisemmin.

4.3 Dokumenttielokuvan genrejakoa eli lajityyppejä

Dokumenttielokuvat voi jakaa lajityyppeihin ja edelleen alalajityyppeihin. Karkeasti jaoteltuna dokumenttielokuvan lajityyppejä ovat esimerkiksi antropologinen dokumenttielokuva, historiallinen dokumenttielokuva ja henkilökohtainen dokumenttielokuva. (Aaltonen 2006, 50, 60, 72.) Nämä lajityypit jakautuvat vielä alalajityyppeihin, joita en tässä yhteydessä käsittele sen enempää, vaan avaan tuonnempana enemmän sitä lajityyppiä eli genreä, mihin oma teokseni sijoittuu.

Visa Koiso-Kanttila (2003, 5) luettelee opetusmateriaalissaan dokumenttielokuvan lajityyppejä seuraavanlaisesti:

Cinéma Vérité: totuuselokuva, havainnoiva kuvaustapa, asiat pyritään näyttämään, prosessin läpinäkyvyys, reflektiivisyys.

Direct Cinema: suora, havainnoiva kuvaustapa, asiat pyritään näyttämään, kameran ja kuvausryhmän läsnäolo pyritään häivyttämään.

Essee –elokuvat: pohjautuvat kirjalliseen tai suulliseen tekstiin.

Henkilökohtainen dokumenttielokuva: henkilö- / omakohtainen lähtökohta ja näkökulma.

Klassinen, ”griersonilainen” dokumenttielokuva: kaikkietävä kertojaääni kuvailee tapahtumia; autenttista 100 % ääntä ei juuri käytetä, usein yhteiskunnallinen tai sosiaalinen lähtökohta.

Poeettinen ja kokeileva dokumenttielokuva

Historiallinen arkistodokumentti: voi olla sekä yleistä ja informatiivista, että yksityisiin tunteisiin ja kokemuksiin perustuvaa.

Antropologinen dokumentti: kulttuurien ja rituaalien tallentaminen (alun perin tieteellistä tutkimuskäyttöä varten), käytännössä Cinéma Vérité ja Direct Cineman alalaji.

Propagandaelokuva

Journalistinen televisiodokumentti: asioita pyritään selvittämään ja todistamaan journalistisin menetelmin esim. asiantuntija lausuntoja käyttäen. Keskeistä on informaatio ja faktuaalisuus.

Dokumenttielokuva voi yhdistellä ja varioida vapaasti kaikkia edellä lueteltuja muotoja. Dokumenttielokuvan ja televisiodokumentin, tosi-tv:n (docusoap), reportaasin ja asiaohjelmien raja voi olla häilyvä. Keskinäisten erojen tiedostaminen ja ymmärtäminen on kuitenkin tärkeää dokumenttielokuvan parissa työskenteleville. (Saksala, 2008, 18.)

John Webster on määritellyt dokumenttielokuvaa esseessään *Dokumenttielokuvan käsitteistä*. Hän erottaa viisi tyyliä:

1. Griersonilainen dramatisoitu tai jäsenneily todellisuus (structured actuality): Autoritaarinen kertoja pyrkii selittämään sisältöä, usein kuvan kustannuksella. (Esim. luontodokumentit ja antropologiset elokuvat.)
2. Cinema vérité eli totuuselokuva: Dokumentintekijän tavoitteena on puhtaasti objektiivinen tapahtumakuvaus. Hän pyrkii vangitsemaan tapahtumia "niin kuin ne todella ovat".
3. Haastatteluihin perustuva dokumentti tai "puhuva pää": Dokumentti päähenkilö selittää asioita omin sanoin. (Esim. poliittiset dokumentit.)
4. Kahden edellisen yhdistelmä: puhuvia päitä sirotellaan jäsenneilyn todellisuuden kuvauksen joukkoon.
5. Subjektiivinen dokumentti: tekijä suhteuttaa aiheensa omaan maailmaansa ja omiin kokemuksiinsa.

(Saksala 2008, 17.)

Websterin esittämään viiden kohdan jaottelussa kohtaan neljä sijoittuu valtaosa TV:ssä esitetyistä journalistisista dokumenteista. Asia ei ole kuitenkaan mustavalkoinen. Täsäkin erot voivat olla veteen piirrettyjä viivoja.

Dokumenttielokuva on ennen kaikkea taiteellinen luomus, jossa tekijä ilmentää omaa persoonallista tyyliään. Raja TV-ohjelmiin voi joskus olla häilyvä, mutta usein raja näi-

den välillä on helposti erotettavissa. TV-dokumentti on usein sisältölähtöinen, kun taas dokumenttielokuva painottuu taiteen ja persoonallisen ilmaisun puolelle.

Dokumenttielokuvissa on pääosassa pikemminkin hiljainen tieto ja ihmisten tunnelatautuneet pohdinnat kuin tiedon välittäminen. Tieto voi kuitenkin myös olla tunnelatautunutta, kuten dokumentaarisissa asiaohjelmissa tai TV-reportaaseissa. Television kerrontakeinojen ja teknisten mahdollisuuksien laajentuessa myös luovien dokumenttien, tv-dokumenttien ja reportaasien rajapinnat hälvänevät ja siirtyilevät.

(Saksala 2008, 17–18.)

4.4 Moodit

Bill Nichols on kehittänyt moodiluokituksen, jolla dokumenttielokuvia on mahdollista jäsentää ja luokitella. Fiktioelokuvissa eri tyylien määrittelyssä puhutaan enemmän genreistä, kun taas dokumenttielokuvat voidaan jakaa moodeihin.

Moodeja oli alun perin neljä, mutta sittemmin Nichols täydensi malliaan viidennellä, performatiivisella moodilla, ja vielä myöhemmin kuudennella, poeettisella moodilla. Muut neljä moodia ovat selittävä, havainnoiva, osallistuva sekä refleksiivinen.

Nämä Nicholsin moodit, eli lähestymistapojen lajit, ovat kiteytymiä elokuvan keinoista, jotka ilmentävät erilaisia käsityksiä dokumentaarisuudesta elokuvassa. Ne ovat oletuksia siitä, miten ja millaisin keinoin historiallista, yhteiskunnallista tai sosiaalista todellisuutta on mahdollista lähestyä, tavoittaa ja paljastaa elokuvan keinoin. (Helke 2006, 55.)

Nichols esittää mallinsa toisiaan seuraavina vaiheina. Hän on kuitenkin painottanut, ettei yksikään lähestymistapojen lajeista sulje edeltäjänsä pois. Moodien esiintyminen dokumenttielokuvissa on päällekkäistä ja limittäistä. Kunkin moodin tunnuspiirteet kuvastavat vain tietyn aikakauden vallitsevaa ilmaisua. (Helke 2006, 57.)

Bill Nicholsin moodijaottelu esiintyy Jouko Aaltosen (2006, 81–83) julkaisussa pääpiirteittäin seuraavanlaisena:

Poeettinen (poetic) moodi painottaa visuaalista assosiaatiota. Kokeelliset elokuvat ovat usein poeettisia.

Selittävä (ekspository) moodi perustuu argumentaatiolle ja sanalliselle kommentaarille. Katsojaa puhutellaan suoraan, puheella tai kuvateksteillä. Kuvat ovat tekstin todisteita, demonstroimista tai kuvittamista. Perinteinen dokumenttielokuva ja tv-reportaasi edustavat selittävää moodia.

Havainnoiva (observational) moodi painottaa suoraa suhdetta elokuvan jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta. Mitään ei järjestetä tai lavasteta. Pyritään siihen että henkilöt unohtavat kameran ja käyttäytyvät ikään kuin ketään ulkopuolista ei olisi paikalla.

Osallistuvassa (participatory) moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Elokuvantekijä haastattelee, provosoi tai osallistuu muuten tilanteeseen. Elokuvantekijä luopuu olemisesta karpäsenä katossa, havainnoimisesta ja muuttuu sosiaaliseksi toimijaksi. Osallistuvalla moodilla on selvät yhteydet antropologiaan ja osallistuvaan havainnointiin.

Refleksiivinen (refleksive) moodi kiinnittää huomiota vallitseviin dokumentinteen ennakko-oletuksiin ja konventioihin. Se lisää katsoja tietoisuutta elokuvassa esiintyvän todellisuuden konstruoidusta luonteesta, jolloin tekijän ja katsojan suhde korostuu. Se ei ainoastaan näytä elokuvan keinotekoisuutta vaan myös kyseenalaistaa sen.

Performatiivisessa (performative) moodissa keskeistä on esittäminen, performatio. Dokumenttielokuva ei ole enää vain ikkuna maailmaan eikä sen dominoiva ominaisuus ole referointi vaan esittäminen. Performatiivinen dokumentti on sekoitus ekspressiivistä, poeettista ja retorista aspektia. Raja dokumentin ja fiktion välillä hämärtyy. Moodi hylkii objektiivisuutta ja suosii mieleen palauttamista ja tunnetta. Moodiin kuuluvien elokuvien määrittely on hankalaa koska kriteerit ovat niin moninaiset.

Dokumenttielokuvat voivat siis sisältää piirteitä monestakin moodista yhtä aikaa, tai limittäin. Teos *Spraying from the Heart* sisältää piirteitä useammasta kuin yhdestä edellä kuvatusta moodista.

5 Henkilökohtainen dokumenttielokuva

Genrejaattelussa teokseni *Spraying from the Heart* sijoittuu mielestäni ennen kaikkea henkilökohtaisiin dokumenttielokuviin. Edellisessä luvussa kuvattuun moodiluokitteluun palataan taas myöhemmin.

Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan tuleminen Suomeen tapahtui samaan aikaan ”luovan dokumenttielokuvan” (creative documentary) käsitteen vakiintumisen kanssa 1990-luvulla. Luova dokumenttielokuva on eurooppalainen termi television ulkopuoliselle riippumattomalle ja taiteellisesti kunnianhimoiselle tuotannolle. Siinä korostetaan dokumenttielokuvan luonnetta taiteena, ilmaisuvälineenä, jolla taiteilija pystyy välittämään katsojalle vahvasti henkilökohtaisen näkemyksensä maailmasta ja elämästä. Tekijällä on suuri vapaus, ja aiheet ovat hyvin tekijälähtöisiä. Henkilökohtaiselle dokumenttielokuvalle on tyypillistä yhdistellä hyvinkin erilaisia elementtejä ja jopa elokuvaalajeja. (Aaltonen 2006, 74, 76.)

Henkilökohtaisissa dokumenttielokuviissa saattaa neutraalin näkökulman ja kertojan sijaan olla henkilökohtainen näkökulma. Omassa henkilökohtaisessa dokumenttielokuvasani halusin välittää oman mielipiteeni graffitikulttuurista ja siitä, että esiintyjä, Trama, on saanut kohtuuttoman suuren tuomion tekemisistään – sen lisäksi että siinä kerrotaan elämäntarina. Aiheen valinta on tekijälähtöinen, itseni valitsema, ja sellaiseen jo ilmaisee mielenkiintoani graffitikulttuuriin.

5.1 Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan alalajeja

Henkilökohtaiset dokumenttielokuvat on jaettu myös edelleen alalajeihin. Henkilökohtaisen dokumenttielokuvan alalajeja ovat mm. omaelämäkerrallinen muotokuva, henkilökohtainen essee, kotietnografia, elämäkertaelokuvat ja muotokuvat, eli henkilökuvaudet. Muotokuvat eroavat kuitenkin elämäkertaelokuvista, joita tehdään tavallisesti julkisuuden henkilöistä, poliitikoista, tiedemiehistä tai taiteilijoista. (Aaltonen 2006, 76.)

5.2 Kotietnografia henkilökohtaisen dokumenttielokuvan alalajina

Kotietnografiset elokuvat (domestic ethnography) ovat elokuvia, jotka perustuvat omien perheenjäsenten tai ystävien elämän kuvaamiseen. Tästä lauseesta tunnistan oman elokuvani. Kyseessä on ystäväni, josta tein elokuvan. Elokuvassa hän kertoo asioita suoraan kameralle, ja välillä hänen äänensä kuuluu voice over -tyyppisesti kuvituskuvan alta.

Henkilökohtaiset dokumenttielokuvat saattavat käsitellä myös kollektiivista muistia, jolloin ne eivät kerro pelkästään tekijän omasta elämästä, vaan jostain laajemmasta ilmiöstä. Ilmiö kerrotaan kuitenkin esiintyjän kautta. (Aaltonen, 2006,79.) Tästä on kyse omassa elokuvassani, sillä Traman elämän kautta läpikäydään pääkaupunkiseudun graffitikulttuurin kannalta keskeisiä paikkoja ja tapahtumia. Vaikka tarina on hänen elämänsä, se valottaa kuitenkin osaltaan joidenkin muidenkin wraitteiden elämäntyyliä, vaikka yleistyksiä ei voikaan vetää.

5.3 Elokuvani genren muodostuminen

Elokuvani täyttää suurimmalta osin piirteet, jotka mainitaan tunnusomaisena henkilökohtaiselle dokumenttielokuvalle. Alalajiltaan luokittelisin sen kotietnografiseksi dokumenttielokuvaksi, jossa on piirteitä muistakin genreistä.

Halusin tehdä dokumenttielokuvan tästä aiheesta. En kuitenkaan lähtenyt tietoisesti tekemään minkään lajityypin elokuvaa miettiessäni tyylikeinoja sekä kerrontatapaa jotka omasta mielestäni sopisivat aiheeseen. Halusin tehdä elokuvan, jonka näin mielessäni. En edes ollut kovinkaan genretietoinen aloittaessani elokuvaprojektin. Olin joskus kuullut puhuttavan moodeista, mutten miettinyt niitä ollenkaan suunnitellessani elokuvaa. Dokumenttielokuvani *Spraying from the Heart* on ilmaisultaan perinteisen draaman kaaren mukaan etenevä henkilökuvadokumentti

Metodina on käytetty henkilöhaastattelua, joka mielestäni oli välttämätön, koska käsitellään esiintyjän henkilöhistoriaa. Osittain teos on cinema vérité -tyylinen, jossa kuvataan henkilön toimintaa seurantatyyppisesti. Esiintyjä on kuitenkin tietoinen kameran läsnäolosta. Elokuvassa on käytetty myös arkistomateriaalia, still-kuvaa sekä 1990-

luvulla kuvattua videokuvaa. Kuten henkilökohtaisen dokumenttielokuvan genremäärittelyissä mainitaan, elokuvani yhdistää monia tyylejä, ellei jopa elokuvalajeja.

6 Henkilökohtainen dokumenttielokuva: *Spraying from the Heart*

6.1 Lähtökohtia tekemiselle

Tavoitteenani oli tehdä henkilökuvadokumentti, missä halusin käyttää tiettyjä elementtejä – sen suuremmin ajattelematta jotakin tiettyä levitysvälinettä. Halusin tehdä elokuvan, jonka päässäni näin ja kuulin. Kun idea sitten eteni paperilta käytäntöön, esiintyjä itse osallistui ideointiin jonkin verran. Halusin kunnioittaa hänen näkemystään ja varmistaa, etteivät asiat muuta merkitystään. Pidin tekoprosessin esiintyjän suuntaan avoimena.

Kuten jo aiemmin tuli ilmi, henkilökohtaiset dokumenttielokuvat usein ovat sekoituksia eri tyyleistä ja genreistä. Jälkeenpäin muistellessani omia lähtökohtiani suunnitteluvaiheessa, miten ja kenelle ja mihin välityskanavaan elokuva tehtiin, huomaan että se on saattanut vaikuttaa tyylivalintoihini. Alun perin mietittiin TV-levitystä (YLEn Tositarina). Elokuvassani onkin paljon piirteitä TV-dokumentista (puhuva pää). Siinä on paljon muutakin, se on sekoitus cinema vérité -tyylistä elokuvaa, jossa tarkkaillaan esiintyjää kameran linssin läpi. Esiintyjä on unohtanut kameran läsnäolon, ja itse olen ottanut tarkkailijan rooliin kameran takana. Siinä on jaksoja direct cinemasta eli suorasta elokuvasta, jossa ollaan vuorovaikutuksessa esiintyjän kanssa, ja pyritään vaikuttamaan tapahtumien kulkuun. Käsikirjoitusta ja muita tuotantopapereita tehdessäni teokseni määriteltiin ”luovaksi dokumentiksi”.

On seikkoja joita tulee ottaa huomioon, kun tehdään dokumenttielokuvia. Etukäteen yleensä mietitään myös välityskanavaa ja välinettä. Kankaalta, hiljaisessa elokuvateatterissa esitetty elokuva on erilainen katsomiskokemus kuin vaikkapa kotona katsottu dokumenttielokuva television välityksellä. En kuitenkaan miettinyt keskellä elokuvan tekoprosessia levitystä tai esitysvälinettä, vaan etenin alkusuunnitteluiden jälkeen intuition pohjalta. Sain käsiini 1990-luvun alussa kuvattua videokuvaa, jota leikkasin mukaan elokuvaan. Elokuvassani käsitellään paljon menneisyyttä, ja tämä arkistomateriaali sopi siihen erittäin hyvin elävöittäen ja ikään kuin todistaen menneitä tapahtumia.

Koko elämää ei luonnollisestikaan käsitellä, vaan valikoituja palasia, ja sitä kutsutaan dramaturgiaksi.

Käsikirjoituksen unohdin kuvausten ajaksi kokonaan. Haastattelua varten olin kirjoittanut liudan kysymyksiä, ja kysymyspaperi oli mukana, mutta haastattelua tehdessä en siihen kajonnut. Aihe oli minulla niin päässä, etten halunnut edetä minkään kaavan mukaan, vaan tilanne oli enemmänkin keskustelua kamera päällä. Pyrkimyksenäni oli luoda mahdollisimman luonnollinen ja aito keskustelutilanne ja unohtaa ohjaajan tai toimittajan rooli niin pitkälle kuin se tällaisessa tilanteessa on mahdollista.

6.2 Minne teos sijoittuu genrejaattelussa?

Mihail Bahtinin mielestä kaikki taideteokset kuuluvat johonkin genreen, tai yhdistelevät eri lajityyppien ominaisuuksia. Olennaista on se, että jokainen genre ilmaisee oman erityisen suhteensa todellisuuteen ja nojautuu tiettyihin havaitsemisen ja käsitteellistämisen muotoihin. (Aaltonen 2006, 46.)

Tässä tapauksessa genre ei ollut määre, jonka mukaan lähdin toteuttamaan projektia sen mukaiseksi. Valmiit projektit, kuten dokumenttielokuvat sijoittuvat kuitenkin johonkin genreen tai sisältävät piirteitä useasta eri genrestä. Suunnitellessani dokumenttielokuvaa, näin sen omassa päässäni useiden erilaisten tyylien sekoitukseksi. Haastattelukuva on fix-kuvaa, vastapainona muille kuville, joissa kamera saattaa heilua tai kuvissa on muuten liikettä.

Mitä pidemmälle luen elokuvan genrejaatteluita, sitä selvemmäksi itselleni käy sen sijoittuminen genrejaattelussa. Kiteytettynä voidaan siis sanoa, että teos *Spraying from the Heart* on dokumenttielokuva, jossa käsitellään graffitimaalari Traman henkilöhistoriaa. Sen ilmaisu muistuttaa osin TV-dokumenttia, haastattelukuvineen, mutta se ei ole puhtaasti sitäkään. Se on henkilökohtainen dokumenttielokuva, joka yhdistää kotietnografiaa, seurantaelokuvaa sekä suoraa elokuvaa. Siinä on myös paljon TV-dokumentin elementtejä.

6.3 Mihin moodiin sijoitan teokseni?

Omassa teoksessani on sekoitus muutamaa moodia, näin ainakin sen itse miellän. Tunnistan piirteet havainnoivasta moodista, jossa havainnoidaan esiintyjän elämää siihen puuttumatta tai mitään lavastamatta. Esimerkiksi Kalasatamassa kuvatut jaksot ovat suurimmaksi osaksi havainnoivia.

Elokuvassani on myös piirteitä selittävästä moodista, joskaan se ei suoraan sijoitu sen alle. Kertojan äänenä on esiintyjä itse. Hän puhuu suurimmaksi osaksi ensimmäisessä persoonassa, minä -muodossa.

Teoksessani on piirteitä myös osallistuvasta moodista, jossa korostetaan elokuvantekijän sekä kohteen vuorovaikutusta. Tekijä haastattelee tai osallistuu muulla tavoin tilanteeseen. Tätä moodia sisältyy hyvinkin paljon tähän elokuvaan. Haastattelukuva sitä on ainakin ihan suorasti. Tässä moodissahan tekijä luopuu olemasta karpäsenä katossa, vaan osallistuu tilanteisiin. Olen leikannut omat kysymykseni pois elokuvasta ja pyrkinyt rakentamaan siitä kronologisesti ja ymmärrettävästi etenevän tarinan. Oma ääneni kuuluu kysymysmuodossa vasta niin sanotussa loppukevennyksessä, kun elokuvan mieltää jo loppuneen. Tämä kohta tulee lopputekstien jälkeen. Varsinaiseen elokuvakonaisuuteen en kuitenkaan halunnut leikata omaa ääntäni kysyjänä, koska se olisi minusta rikkonut elokuvallisen illuusion. Halusin muilta osin pitää kiinni elokuvallisuudesta, vaikka haastattelukuvaa ei sellaiseksi mielletäkään. Monessa kohtaa, vaikken itse näy kuvassa, olen vaikuttanut tilanteeseen esittämällä kysymyksiä. Oma ääneni on jälkikäteen poistettu. Olen luonut vuorovaikutusta, vaikken näy enkä kuulu kuvassa. Jälleen voi todeta moodia kuvaavien piirteiden olevan häilyviä, ja monella tapaa ymmärrettävä.

Löydän teoksestani kuitenkin piirteitä performatiivisesta moodista, vaikken heti alkuun ollutkaan siitä varma. Nicholsille performatiivinen dokumentti on myös vahvasti poliittista. Siihen liittyy kysymys vallasta ja kohteena olemisesta, ja niissä käsitelläänkin usein sorrettujen ja vähemmistöjen ongelmia. (Aaltonen, 2006, 83) Nicholsin esittämä me puhumme itsestämme sinulle –muoto löytyy myös teoksesta, sillä esiintyjä puhuu suoraan katsojalle.

Olen itse taltioinut tilanteen ja valinnut mitä katsojalle näytetään, joten linjaan teokseen myös oman subjektiivisen näkökulmani. Toisaalta olen sitä mieltä, että tässä teoksessa esiintyjä kertoo itse oman tarinansa katsojalle. En kuitenkaan voi sulkea näkökulmaani pois. Ohjaajan asemassa, sekä kameran takana ja leikkaajana olen kertomassa ja välittämässä tätä tarinaa eteenpäin, yleisölle, katsojalle. Vaikka pyrkisin olemaan objektiivinen, en voi väittää, ettenkö välittäisi omaa henkilökohtaista mielipidettäni katsojalle teoksen muodossa. Valitsin mitä näytetään, ja mitä jätetään pois. Jokainen elokuvantekijä tietää millä tavoin katsojaan voi vaikuttaa omilla valinnoillaan.

6.4 Teoksen tyyli

Dokumenttielokuva on aina subjektiivinen, tekijänsä näköinen ja henkilökohtainen näkemys kyseisestä aiheesta. Se on parhaimmillaan itsenäinen, tekijänsä luoma taideteos, joka muodostaa aiheestaan oman maailman. Dokumenttielokuvan tekeminen on ennen kaikkea valintojen tekemistä: aiheen, päähenkilöiden, tyylin, kameran asemoimisen, kuvaushetken ja leikkauksen suhteen. (Koiso-Kanttila 2003, 3.)

On totta että elokuvan tekeminen kuten myös dokumenttielokuvan tekeminen on valintoja. Sen tietää jokainen sitä tehnyt. Mahdollisuuksia ja tapoja tehdä on monia. Omasa teoksessani tyyli on sekoitus tietoisia valintoja sekä sattumaa. Moodi ei ole kuitenkaan sama asia kuin tyyli (Helke 2006, 55).

6.4.1 Rakennerratkaisu

Oma tekeminen ja sen miettiminen kuuluu asiaan tämän työn luonteeseen liittyen. On myös mielenkiintoista, valaisevaa, ja opettavaista miettiä tekemistä ja syitä jälkikäteen – sitä että miksi pääsyin juuri tällaiseen rakenteeseen ja kerrontatapaan.

Rakenteessa - joka muodostui lopullisesti leikkauspöydässä – päädyin melko perinteiseen, kronologisesti etenevään tarinamalliin, perinteiseen draaman kaareen, jossa kuitenkin on pieniä poikkeuksia. Elokuvan eri osiot erottaa musiikista ja arkistomateriaalikuvasta leikattu ”väliosia”. Sitä voisi nimittää kappaleen vaihdoksi tai uuden luvun vaihdokseksi. Elokuva etenee pienen intro-osion jälkeen kronologisesti menneisyydestä nykyhetkeen.

Halusin varmistaa esikoiselokuvalleni, että viesti tavoittaa yleisön. Kun tarina on mielenkiintoinen ja toimiva, en kokenut tarvetta ruveta kikkailemaan ja kokeilemaan muunlaista tapaa, vaikka se mieltäni kiehtoikin.

6.4.2 Kuvaustyyli

Käsivaralla kuvaaminen on dynaamista ja se luo tunteen läsnäolosta sekä autenttisuudesta. Ikään kuin katsoja olisi mukana elokuvan tapahtumissa. Se sopiikin erityisesti kerrontaan, jossa päähenkilöitä ja tapahtumia seurataan. Staattinen kuvaus jalustalta taas etäännyttää kohteesta ja antaa kameralle viileän, elegantin ja ulkopuolisen tarkkailijan roolin. (Koiso-Kanttila 2003, 13.)

Itse halusin tavoitella autenttisuuden tuntua. Tästä syystä halusin kuvata osittain käsivaralla. Visuaalista ilmettä ajatellessani minulle oli heti selvää, että tästä aiheesta ei tule kliinistä, kokonaan jalustalta kuvattua teosta. Aihe ja maailma, johon tämä tarina sijoittuu ei ole omassa päässäni siloteltu, kauniisti valaistu valokuvamaailma, vaan urbaani, rosainen ja välillä synkkäkin miljöö. Tämänkaltaista tunnetta halusin tuoda elokuvaan. Näin tarinan heti monen tyylin sekoituksena. Se on osittain kuvattu käsivaralta ja osittain jalustalta. Kaikki kuvaamani aineisto ei ole laadukasta, mutta olen jättänyt ne lopulliseen elokuvaan sisällöllisistä syistä.

Oli selvää, että yritän saada mukaan vanhaa arkistomateriaalia, jossa esimerkiksi kuvanlaatu ei ole ensisijaisessa asemassa. Käytin runsaasti esiintyjän omia valokuvia sekä 1990-luvulla kuvattua videomateriaalia, jotka elävöittävät tarinaa ja luovat mielestäni siihen autenttisuuden tuntua. Tämä arkistomateriaali antaa huiman lisän tarinaan, ja yksityinen materiaali valottaa tapahtumia puolilaittomissa graffitigallerioissa, jotka olivat sittemmin kriminalisoituja paikkoja Nollatoleranssin yhteydessä. Arkistomateriaali ja aihe yleensä ohjasivat kuvaustyyliäni. Heiluva käsivarakuva voisi ilmaista lähestyvää uhkaa ja tilanteessa voimakasta läsnäolon tuntua.

Lopulliseen versioon päätyi myös tahattomia kohtia, jossa kamera on ollut päällä. Tilanteita, joita en tietoisesti suunnitellut kuvaavani. Kuvaajan sekä äänittäjän käyttö olisi tietysti helpottanut omaa työtäni ohjaajana. Alkuperäisen suunnitelmani mukaan tarkoitukseni oli käyttää kuvaajaa. Aikataulu- ja käytännön syistä päädyin kuvaamaan itse.

Monissa tilanteissa en suunnitellut kuvaamista sen enempää, kun että olimme sopineet päivän ja kellonajan. Jokaisena kuvauspäivänä emme olleet sopineet paikkaakaan etukäteen, vaan menimme sinne mikä tuntui oikealta. Käsikirjoitusta en edes ajatellut kuvatessa, eikä sen suureellisempaan kuvasuunnitteluun useinkaan ollut tilaisuutta, vaan tilanteet muodostuivat melko luonnollisesti.

Toteutin kuvauspäivät, haastattelua lukuun ottamatta, seurantatyypillisesti, osittain esittäen tarkentavia kysymyksiä esiintyjälle hänen toimiessaan. Menimme esiintyjän kanssa lokaatioon, ja minä seurasin hänen toimiaan kameran läpi (cinema vérité). Välillä kuitenkin puutuin tapahtumien kulkuun ja saatoin spontaanisti kysyä esiintyjältä jotakin, kysymyksiä etukäteen suunnittelematta (direct cinema). Valokalustoa minulla ei ollut käytössä muuten kuin haastattelukuvaa tehtäessä. Koska seurasin kameran kanssa esiintyjää, kaikki ylimääräinen kalusto olisi hankaloittanut tilannetta. Olimme kuvaustilanteissa kahdestaan, lukuun ottamatta julkisilla paikoilla muita oleskelleita ihmisiä. Omasta mielestäni visuaalinen tyyli tukee tarinaa, ja sopii tämäntyyppiseen dokumenttielokuvaan. Alakulttuurista kertova dokumenttielokuva, arkistomateriaalilla täydennettynä houkuttaa minut tämäntyyppiseen ilmaisuun, se oli minun valintani.

6.4.3 Miksi puhuva pää?

Puhuva pää –ratkaisu on suhteellisen hyljeksitty ilmaisukeino, ja monet pitävät sitä tylsänä, epäelokuvallisena ja vanhanaikaisena. Niin minäkin, mutta riippuu tilanteesta.

Miksi sitten lähdin tekemään kerrontatyyliltään suhteellisen perinteistä, ja paljolti puhuvaa päätä esittelevää dokumenttielokuvaa? Käytin puhuvaa päätä eli jalustalta kuvattua haastattelukuvaa, koska omasta mielestäni esiintyjällä on karismaattiset ja ilmeikkäät kasvot. Esiintyjän artikuloituvuus on värikäs ja persoonallinen, joten halusin näyttää kasvoja. Minulla oli mahdollisuus saada graffitimaalari tulemaan kameran eteen kertomaan omilla kasvoillaan tekemisistään, – halusin todella käyttää puhuvaa päätä. Kyseessä olevat kasvot ovat mielenkiintoiset ja mielestäni jotakin enemmän kuin ”vain puhuva pää”. Harva tätä alakulttuuria edustava henkilö suostuu tai on valmis tulemaan omilla kasvoillaan kameran eteen. Monessa muussa tapauksessa olisin varmasti valinnut toisin ja pyrkinyt peittämään puhuvan pään. Yleensä anonyyminä pysyttelevän tai täginsä taakse piiloutuneen graffitimaalarin kasvot ovat mielenkiintoista ”paljastaa”

yleisölle. Trama on graffitipiireissä tunnettu hahmo, mutta ei välttämättä elokuvani yleisön keskuudessa. Toivonkin, että elokuvan yleisössä olisi muitakin kun graffitikulttuurin edustajia.

7 Päätelmät

Elokuvani *Spraying from the Heart* on lajityypiltään henkilökohtainen dokumentti, ja alakategorialtaan se sijoittuu niin sanottuun kotietnografiaan. Tuloksena oli dokumenttielokuva, joka yhdistää esittävää (cinema vérité) ja suoraa elokuvaa (direct cinema). Siinä on myös vahvasti tv-dokumentin piirteitä (puhuva pää), mutta sitä ei mielestäni voi suoraan luokitella sellaiseksikaan. Teos on muutaman lajityypin ja moodin yhdistelmä, mikä on hyvin tyypillistä nykyään, ja alaa käsittelevien tutkimusten mukaan yleisimmin esiintyvä laji dokumenttielokuvassa. Lajityypillä ei ole mielestäni mitään arvoa itsessään, tärkeintä on tarina, tunne ja sanoman välittyminen. Tekijänä tietysti halusin katsojan eläytyvän tarinaan ja tunteeseen. Kunnianhimoisena pyrkimyksenäni on siis herättää tunteita ja ajatuksia katsojassa. Jos sen saavutan, olen omassa tavoitteesani onnistunut. Visuaalisesti huoliteltu ilme oli hieman toissijaista, koska suuri osa materiaalista kuvattiin seurantatyypillisesti, ja tyyliin kuului tietty rosoisuus. Jälkikäteen ajatellen olisin toki voinut hioa kuvakerrontaa enemmän joiltakin osin, mutta tämä projekti oli minulle myös oppimiskokemus. Kuvaajan sekä äänittäjän käyttö olisi helpottanut omaa työskentelyäni ohjaajana ja auttanut itseäni keskittymään itse ohjaamiseen ja sisältöön.

Loppujen lopuksi oman elokuvan ja sen työprosessien miettiminen ja analysointi sekä niistä kirjoittaminen ei ollutkaan kuivaa työtä. Alkuun ajatus ruveta analysoimaan omaa teosta ei tuntunut lainkaan houkuttevalta, päinvastoin. Teos oli valmis – joten miksi enää vaivautua?

Voin kuitenkin todeta, että kirjallisen opinnäytetyön tekeminen osoittautui antoisaksi ja opettavaiseksi prosessiksi. Tekisin varmasti joitakin asioita toisin, jos nyt aloittaisin vastaavanlaisen projektin. Työprosessin arviointi kannattaa. Teoksien tutkiminen sai ajattelemaan eri tekotapoja uudella tavalla ja syvensi omaa tietämystäni aiheesta. On varmasti hyvä tiedostaa ja miettiä omia intressejä sekä lähtökohtia omalle tekemiselle.

Jälkeenpäin tapahtunut genretutkimukseni laittoi minut ajatusmatkalle, ja uskon että sain siitä itselleni jotakin. Oppimista on tapahtunut.

En täysin ymmärtänyt aloittaessani miten työläs ja aikaa vievä tämänkaltainen projekti on. Ymmärsin kyllä että haaste jonka itselleni asetin, oli kunnianhimoinen. Elokuvan tekoprosessin rankkuuden ymmärtää vasta kun on itse tehnyt elokuvan. En ajatellut, että tulen työstämään tätä projektia näinkin paljon ensin elokuvan muodossa, ja sen jälkeen kirjallisessa opinnäytetyössäni. Alkuperäinen suunnitelmani ei ollut näin suureellinen, mutta nälkä kasvoi syödessä. Ymmärsin että aiheesta voisi toteuttaa elokuvan, jonka pituus ei ole 10 minuuttia tai alle, ja halusin haastaa itseni. Myös ajatus siitä, että elokuva on jotakin mikä jää, on innoittava, ja antoi motivaatiota viedä projekti kunnianhimoisesti läpi. Ennen kaikkea tämä prosessi on ollut minulle erittäin mielenkiintoinen ja myönteinen oppimiskokemus.

Lähteet

0-toleranssi. [Verkkojulkaisu].

<http://nollatoleranssi.info/historia.php>. (luettu 15.4.2011).

Aaltonen, Jouko 2003. Käsikirjoittajan työkalut, Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki. Taideteollinen korkeakoulu.

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisun, teoksen tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.

Bassoradio. [Verkkojulkaisu, videoklippi].

<http://www.basso.fi/televisio/86/pelkat/paavo-arhinmaki-trama>. (katsottu 15.5.2011).

Facta 2001. Porvoo: WSOY. (1981). [tietosanakirja].

Genre. Turun yliopiston median tutkimuslaitos. [Verkkojulkaisu].

<http://vanha.hum.utu.fi/mediatutkimus/avainsanoja.htm> . (luettu 15.5.2011).

Graffiti All Night Long. Finn, Kim 2001. Helsinki Graffiti All Night Long. City-lehti. [Verkkojulkaisu]. <http://www.city.fi/artikkeli/Helsinki+Graffiti+All+Night+Long/385/> (luettu 5.12.2010).

Graffitaita. [Verkkojulkaisu].

<http://www.suvilahdi.fi/2011/05/graffitaita-aukeaa/#more-1349> (luettu 15.11.2010).

Helke, Susanna 2006. Nanookin jälki. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas 1998. Helsinki graffiti. Helsinki: Matti Pyykkö.

Koiso-Kanttila, Visa. 2003. Dokumenttielokuvan ohjaus. [Verkkojulkaisu].

[http://www.guerillafilms.fi/pdfs/dokumenttielokuvan_ohjaus.pdf]

Kulttuuriteko. Suvilahden aita sai Helsingin kulttuuriteko 2009- palkinnon. [Verkkojusu.] http://omakaupunki.hs.fi/paakaupunkiseutu/uutiset/suvilahden_graffitaita_sai_helsingin_kulttuuriteko/ (luettu 15.12.2010).

Lindfors, Jukka. Graffitistit järjestyksen kourissa. [Verkkojulkaisu, videoklippi].

<http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=24&t=&a=6063> (luettu 18.11.2010).

Nummelin, Juri 2005. Valkoinen hehku, johdatus elokuvan historiaan. Tampere: Vastapaino.

Saksala, Elina. 2008. Asiaa ruudussa: tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.

Seikkula, Heta 2009. Näyttelytoiminta osana graffitikulttuuria. Opinnäytetyö. Humanistinen ammattikorkeakoulu. [Verkkojulkaisu]).

https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/5215/Seikkula_Heta.pdf?sequence=1 (luettu 10.11.2010).

Viikari, Nicholas 2009. Dokumenttielokuvan vaikuttamiskeinot. Opinnäytetyö. Diakonia ammattikorkeakoulu. [Verkojulkaisu].
https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/4970/Vaikuttamisen_keinot_dokumenttielokuvan_teossa.pdf?sequence=1 (luettu 10.9.2011).

Webster, John 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Teoksessa Anu Kantola & Tuomo Mörä (toim.) *Journalismia! Journalismia?* Helsinki: WSOY, 151–172.